



TITLE:

Les Apprentissages de la Recherche
du temps perdu. Du roman du
<<je>> à la chronique du siècle

AUTHOR(S):

ROBERT, Pierre-Edmond

CITATION:

ROBERT, Pierre-Edmond. Les Apprentissages de la Recherche du temps perdu. Du roman du <<je>> à la chronique du siècle. 仏文研究 2004, 35: 95-104

ISSUE DATE:

2004-09-15

URL:

<https://doi.org/10.14989/137954>

RIGHT:

Les Apprentissages de la *Recherche du temps perdu*. Du roman du «*je*» à la chronique du siècle

Pierre-Edmond ROBERT

Colloque «Proust sans frontières», Tokyo, 22 septembre 2003

Le roman du «je» dans la tradition littéraire japonaise. — Roman, autobiographie, autofiction, chronique. — Les chroniques dans la Recherche du temps perdu : L'affaire Dreyfus, La Grande Guerre.

Le roman du «*je*» dans la tradition littéraire japonaise

«Quiconque a à faire avec la création en prose du Japon au XX^e siècle rencontre inmanquablement un genre réputé “spécialement” japonais. Il s’agit du *shishôsetsu* (appelé également *watakushi shôsetsu*). C’est un récit autobiographique en prose, presque toujours d’une longueur moyenne, bien que cela puisse aller de la brève esquisse jusqu’à la dimension d’un véritable roman¹⁾» Telle est la définition qu’en donne Irmela Hijiya-Kirschner, qui précise que la terminologie japonaise, contenant les lexèmes de «moi», de «récit» ou de «roman» doit être préférée à une traduction européenne éventuelle, source de confusion avec les genres du *Ich-Roman* ou du «roman personnel». Ces textes japonais sont indissociables de leur publication en fragments indépendants dans des revues littéraires avant d’être rassemblés en livres. Irmela Hijiya-Kirschner rappelle que le *shishôsetsu* a pris naissance dans la première décennie du XX^e siècle, comme une adaptation paradoxale du roman naturaliste à l’européenne, qui privilégie la représentation sans fard de la société, à la peinture de soi, sous forme d’un autoportrait tout aussi impitoyable. Cette adaptation veut en effet «réconcilier la tradition et la civilisation rénovatrice», comme l’écrit Jo Yoshida à propos de l’œuvre du romancier et nouvelliste Ryûnosuke Akutagawa (1892-1927)²⁾.

Dans le *shishôsetsu*, un écrivain qui est le narrateur de sa propre histoire rassemble autour d’un moment de sa vie impressions extérieures et réflexions intimes, occasion d’un dévoilement impudique dont le lecteur est partie prenante. Celui-ci est conduit à suspendre tout jugement face à de tels fragments autobiographiques et à s’identifier à une conscience généralement malheureuse.

Dans la tradition de ce genre japonais, toujours vivace, le «je» qui s'exprime est explicitement l'écrivain signataire de son texte et le bilan qu'il dresse de sa propre vie, à l'occasion de ce moment particulier, est lourd de désastres personnels — la maladie, les difficultés financières, les échecs de toute nature.

Quelles que soient les différences culturelles, le lecteur français de Proust reconnaîtra chez ce dernier quelques-uns des traits du *shishôsetsu* japonais, mais non tous. Si l'identification du «je» de la *Recherche du temps perdu* à l'auteur demeure ambiguë et la confession indirecte, les bilans ne manquent pas, y compris financiers³¹. Par ailleurs, la présence dans le roman d'instantanés contemplatifs, passages descriptifs qui ont été traités par l'auteur comme de véritables pages choisies, autorise un parallèle que justifie en outre leur publication en extraits autonomes. Ainsi, avant la parution de *Du côté de chez Swann*, les fragments publiés dans *Le Figaro* : «Au seuil du printemps. Épinettes blanches, épinettes roses», «Rayon de soleil sur le balcon», «L'Église de village», «Vacances de Pâques»⁴¹, ainsi que ceux des volumes suivants jusqu'à *La Prisonnière* incluse⁵¹. L'ouverture tout entière de la *Recherche du temps perdu* pourrait encore figurer dans cet ensemble en raison de ses évocations poétiques, de la description du «supplice du coucher» et du moment privilégié que procure le goût de la petite madeleine⁶¹. Sans doute cette discontinuité doit-elle être contrebalancée par l'évolution, d'un bout à l'autre du roman, du personnage qui dit «Je», comme dans un journal doublement fictif puisque fait d'analepses, procédé ordinaire de l'autobiographie.

Roman, autobiographie, autofiction, chronique

Si le texte autobiographique s'affirme comme désir de vérité, le lecteur pour sa part en tire une biographie qu'il complète au besoin par sa propre expérience, son propre regard. La définition de l'autobiographie, selon Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique*, ce «récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité⁷¹», est d'abord celle de la lecture biographique qu'en fait tout lecteur.

L'autofiction est une catégorie générique qui a été popularisée par la critique contemporaine. Serge Doubrovsky en a donné en 1977 une définition sur la quatrième de couverture de *Fils* : «Fiction, de faits et d'événements strictement réels⁸¹.» Doubrovsky en avait fourni antérieurement un exemple au moins partiel, puisque moins générique que psychanalytique, dans *La Place de la madeleine, Écriture et fantasme chez Proust*⁹¹. Son titre évoque, à la manière de *La Place de l'Étoile* (1968) du romancier Patrick Modiano, à la fois la place de Paris près de laquelle Doubrovsky a passé son enfance et, dans la *Recherche du temps perdu*, la place métaphorique de la madeleine de

Proust. Celle-ci, selon les termes de Proust lui-même, représente le sexe féminin, donc la mère. Une entrée du merveilleusement désuet *Dictionnaire de l'argot moderne* de Géo Sandry et Marcel Carrère (Éditions du Dauphin, 1953), citée en épigraphe, annonce le contenu de l'essai de Doubrovsky : «Biscuit (Tremper son). Accomplir l'acte charnel.» Car la «P(roust)etite M(arcel)adeleine» est le souvenir-écran de la sexualité, du conflit familial et l'origine de l'écriture fantasmatique de la *Recherche du temps perdu*.

Henri Godard, à l'occasion du colloque de la Société d'étude de la littérature française du XX^e siècle : «L'Éclatement des genres au XX^e siècle» qui s'est tenu à Paris en mars 1998 sous l'égide des universités Paris III et Paris X, avait rappelé dans «La crise de la fiction. Chroniques, roman-autobiographie, autofiction» que le néologisme autofiction tirait «son origine et sa justification du parallèle avec autobiographie ¹⁰¹ ». Mais c'était pour en démontrer les inconvénients puisque ce terme définit «un récit qui est roman par autre chose que par la fiction, c'est-à-dire par l'invention d'un héros-narrateur distinct du romancier, coupé de lui par des traits sans équivoque, autonome.» Et de conclure : «Si l'on donne au mot son sens le plus spécifique dans le champ de la littérature, ces romans qui affichent leur jeu avec l'autobiographie sont des romans sans fiction.»

Tels sont les enjeux du débat ; ils méritent d'être examinés et d'être confrontés d'abord avec les points de vue exprimés par d'autres intervenants de ce colloque sur «L'Éclatement des genres», notamment Jean-Marie Schaeffer, Dominique Combe qui dans «Modernité et refus des genres» a porté un regard contemporain sur la «modernité» d'hier qui refusait les genres et annonçait assidûment leur disparition prochaine, et particulièrement pour le roman de Proust, Pierre-Louis Rey.

On peut ainsi constater que le dilemme formel posé par Henri Godard n'affaiblit en rien, comme il le reconnaît lui-même, la curiosité et l'intérêt du lecteur. Bien plus, dans «ces romans qui affichent leur jeu avec l'autobiographie», nous trouvons notre compte, à la fois du côté de l'autobiographie et du côté de la fiction. Enfin, le concept d'autofiction, applicable rétroactivement à la *Recherche du temps perdu* comme le roman d'apprentissage l'avait été à des romans antérieurs, permet sinon une relecture du moins un recadrage générique de la *Recherche du temps perdu* ¹¹¹, où il arrive que les voix narratives du héros, du «narrateur» et de l'«auteur de ce livre» se superposent ¹²¹. En outre ce narrateur, comme Proust (depuis 1903), écrit dans *Le Figaro*, et son article n'est autre qu'un texte tiré de *Du côté de chez Swann* ¹³¹. Lors de son séjour à Venise, le narrateur a également un travail en cours sur Ruskin ¹⁴¹, ce qui renvoie à la fois aux voyages de Proust en 1900 et, dans la page «Du même auteur», à ses traductions de *La Bible d'Amiens* et de *Sésame et les lys*. Il se désigne enfin en tant qu'écrivain dans les toutes dernières pages du *Temps retrouvé* en forme de retour sur soi non dénué de complaisance : «J'avais eu de la facilité, jeune, et Bergotte avait trouvé mes pages de collégien «parfaites*». Mais au lieu de travailler j'avais vécu dans la paresse, dans la dissipation des plaisirs, dans la maladie, les soins, les manies, et j'entreprenais mon ouvrage à la veille de mourir,

sans rien savoir de mon métier ¹⁵⁾», qui est aussi une sorte de résumé-pastiche du type «la vie et l'(absence) d'œuvre de...». Une note autbibliographique au bas de cette page identifie formellement ce romancier qui avait eu «de la facilité, jeune» : «Allusion au premier livre de l'auteur, *Les Plaisirs et les Jours*». Proust écrit sous son propre nom, tandis que le nom de son «auteur» n'est jamais écrit en toutes lettres, pas plus que celui de son «narrateur», qu'il soit crié ou chuchoté dans le cours du récit ¹⁶⁾, cependant leur statut d'écrivain, la liste de leurs œuvres se superposent.

Définition englobante, l'autofiction rend mieux compte dans le champ même de la littérature, de la stratégie de Proust que l'autobiographie dont on a fini par remarquer qu'en l'occurrence elle ne concernait que le héros de la *Recherche du temps perdu*.

Roman à clefs : l'appellation est convenue mais elle est universellement intelligible. Au-delà de l'anecdotique, elle nous permet un autre point de vue sur les circonstances de l'écriture. Proust, en son temps, s'est défendu de toute assimilation de son narrateur à lui-même ¹⁷⁾. Dans son roman, figure cet autre avertissement : «Dans ce livre où il n'y a pas un seul fait qui ne soit fictif, où il n'y a pas un seul personnage "à clefs", où tout a été inventé par moi selon les besoins de ma démonstration [...] ¹⁸⁾», mais c'est pour souligner l'authenticité des Larivière, dans la réalité cousins de Céleste Albaret, mais de Françoise dans la fiction.

Dans la vie, Proust finit par assumer ses personnages. En témoigne une lettre à Gide, du 22 mars 1914 : «[...] tandis que j'écrivais mon livre, je sentais que si Swann m'avait connu et avait pu user de moi, j'aurais su rendre Odette amoureuse de lui ... ¹⁹⁾» Dans la fiction, Charles Swann est identifié au bien réel Charles Haas ²⁰⁾. Dans la vie, la dédicace de Proust à Marie Scheikévitch révèle en 1915 la suite de son roman, présente ses personnages à la première personne : «Vous verrez [Albertine] quand elle n'est encore qu'une "jeune fille en fleurs" à l'ombre de laquelle je passe de si bonnes heures à Balbec ²¹⁾», et continue son récit à la première personne.

Dans l'écriture autofictionnelle qui avance de pair avec la vie vers le même terme, les dernières pensées de Proust ont été pour ses personnages. Parmi les ultimes modifications portées sur l'un des dactylogrammes d'*Albertine disparue*, les moins ambiguës concernent l'héroïne dont la mort, précédemment située en Touraine, est ainsi déplacée vers Combray ²²⁾. Les manuscrits vendus à Drouot, le 27 mai 2003, en fournissent un autre exemple ²³⁾. Outre le premier des deux questionnaires auxquels Proust avait répondu dans sa jeunesse, il s'agissait du dactylogramme et des placards des extraits de *La Prisonnière* parus en pré-publication dans *La Nouvelle Revue française* de novembre 1922. Son directeur, Jacques Rivière, lui avait demandé «Le Sommeil d'Albertine» pour le numéro d'octobre 1922. Ce sera finalement «I. La regarder dormir» et «II. Mes réveils», pour celui du mois suivant.

Le dactylogramme que Proust a fait préparer pour cette pré-publication et qu'il a corrigé de sa main compte 18 pages. Dans le texte dactylographié, la dormeuse s'appelle Gisèle et non Albertine.

Proust a repris le nom d'une des jeunes filles en fleurs pour, a-t-il dit à Rivière, distinguer les extraits de *La N.R.F.* des 124 pages de *La Prisonnière* qu'il donnait par ailleurs aux *Œuvres libres*, et qui paraîtront en février 1923 sous le titre de «Précaution inutile». En réalité, ce «Roman inédit», selon la formule des *Œuvres libres*, inclut la partie I. «La regarder dormir», des extraits déjà parus alors dans *La N. R. F.*, ce que souligne une note de bas de page, dans la version qui sera celle de *La Prisonnière* alors encore à paraître (l'achevé d'imprimer est du 14 novembre 1923). N'y figure pas en revanche la partie II. «Mes réveils», située dans les passages coupés. Sur le dactylogramme des extraits de *La N. R. F.*, Proust a inscrit les titres, rédigé les phrases d'introduction et de conclusion, ménagé quelques additions et pratiqué des coupures en biffant ligne à ligne la dactylographie ²⁴⁾. Il a notamment biffé le passage où Albertine appelle le narrateur par son nom : «[...] elle disait "Mon" ou "Mon chéri", suivis l'un ou l'autre de mon nom de baptême, ce qui, en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre, eût fait : "Mon Marcel", "Mon chéri Marcel" ²⁵⁾», puisqu'il n'y a en l'occurrence ni Albertine ni livre, tandis que ce passage figure intégralement dans *Les Œuvres libres* et dans la dactylographie de *La Prisonnière* remise autour du 1^{er} novembre à Gaston Gallimard. Les placards imprimés de «La regarder dormir. Mes réveils» portent le cachet de l'imprimerie Paillart, en date du 5 octobre 1922, et de nouvelles corrections insérées par Proust la semaine suivante. Bien qu'affaibli par la maladie qui devait l'emporter le 18 novembre, il a obtenu de Rivière, fin octobre, de faire arrêter le tirage du numéro de novembre de la revue pour d'ultimes modifications de son texte.

Pierre-Louis Rey, dans sa communication intitulée : «Marcel Proust : Le roman était-il bien son genre ?», avait montré que la *Recherche du temps perdu* ne se rattachait guère «aux genres couramment en vigueur au début du XX^e siècle» et qu'elle ne fondait pas non plus «un nouveau genre ²⁶⁾». En effet, elle les juxtapose et on peut reprendre ici les remarques faites par Jean-Marie Schaeffer du point de vue de l'histoire littéraire dans «Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui», opposant les ruptures dans la littérature occidentale, non sans variations selon les traditions nationales, à l'accumulation propre aux cultures chinoise et japonaise où les genres anciens, dans le théâtre et la poésie notamment, perdurent à côté des nouveaux ²⁷⁾. Cela ne peut que nous conduire à relativiser les «crises», du roman, de la fiction et autres «éclatements» des genres, si souvent invoqués par la critique littéraire qui abuse d'un vocabulaire militaire, lequel paraît faire d'elle, en adaptant la formule de Clausewitz, la continuation de la guerre par d'autres moyens. Car les genres, n'en déplaise aux vétérans de la modernité, perdurent aussi en Occident. Henri Godard, dans l'article déjà cité, avait rappelé que les romanciers français de l'entre-deux-guerres ont abandonné le roman après 1945. En effet, et ce fut pour se consacrer au théâtre, comme Montherlant, à l'actualité politique et sociale, comme Mauriac avec cependant des retours à la fiction, à des écrits sur l'art, comme Malraux. Parmi eux, Jean Giono et Louis-Ferdinand Céline ont choisi de désigner leur

production romanesque d'après-guerre sous l'appellation générique de «chroniques», genre ancien, non sans laisser subsister l'appellation «roman» sur les couvertures de leurs livres.

Les chroniques dans la *Recherche du temps perdu* : L'affaire Dreyfus, La Grande Guerre

Les dictionnaires accordent trois sens au mot chronique, attesté en français (après le grec et le latin) en 1213, selon le *Grand Robert de la langue française* (édition de 2001) : 1. «Recueil de faits historiques, rapportés dans l'ordre de leur succession», avec pour exemples *Les chroniques de Froissart, de Commines*. 2. Sens attesté en 1690 : «Ensemble des nouvelles qui circulent sur les personnes», dont *La Chronique mondaine*. 3. Sens le plus courant, qui date de 1812 : «Article de journal ou de revue, [et aujourd'hui] émission de radio, de télévision, consacrés à certaines nouvelles et à leurs commentaires», dont *Chronique artistique, théâtrale, littéraire, musicale, politique, diplomatique, financière, mondaine* etc. Pour ce dernier sens on sait que Proust a tenu la chronique mondaine dans *Le Gaulois*, qu'il aurait souhaité être le chroniqueur littéraire du *Figaro* et que pour le sens précédent, on peut lire dans la *Recherche du temps perdu* une chronique des salons de son temps, voire une sociologie de la Belle Époque. Pour donner au roman de Proust le sens premier de chronique, il faut privilégier les deux événements historiques qui correspondent à sa chronologie : l'Affaire Dreyfus et la Première Guerre mondiale. Dans la vie de Proust, ce sont les deux seuls événements qui l'ont fait sortir de lui-même.

Pour l'Affaire Dreyfus, on peut la lire, quoique très partiellement, dans *Jean Santeuil*, dans la correspondance mais non dans la *Recherche du temps perdu*. Proust s'est décrit comme le premier des dreyfusards parce qu'il avait recueilli en décembre 1897 la signature d'Anatole France au «Manifeste des intellectuels» paru dans *L'Aurore* du 14 janvier 1898, au lendemain du «J'accuse» d'Émile Zola. Il en a suivi tous les rebondissements, dont le procès Zola. Mais dans la *Recherche du temps perdu*, l'Affaire Dreyfus passe de la rubrique politique et judiciaire à la rubrique mondaine et devient un autre défi aux lois de la chronologie. C'est ainsi qu'une parenthèse censée situer le récit dans *La Prisonnière* «(l'affaire Dreyfus était pourtant terminée depuis longtemps, mais vingt ans après on en parlait encore, et elle ne l'était que depuis deux ans.)²⁸¹ » a pour résultat inverse de brouiller les dates historiques, le temps de l'écriture et le temps du récit.

La guerre de 1914-1918 est en revanche l'objet d'un traitement différent. Le roman de Proust s'inscrit parmi tous ceux que la Grande Guerre a inspirés, non parmi les témoignages des combattants dont le plus connu, mais non l'exemple le plus authentique de témoignage puisqu'il s'agit d'un roman, est *Le Feu, Journal d'une escouade*, d'Henri Barbusse²⁸¹, mais comme un des

romans de l'arrière. Il contient cependant quelques lettres de Saint-Loup, au front, et de Gilberte qui, proche de la zone des combats, les décrit, et surtout un ensemble des discours du temps, publics et privés, sur la guerre, ce qui lui donne, au-delà de ces échantillons d'ailleurs représentatifs, les qualités d'une synthèse historique plus efficace, mais c'est une constante chez les romanciers, que celles des historiens.

À la différence de l'Affaire Dreyfus, la guerre ne pouvait figurer ni dans le projet initial de 1909 ni dans sa réorganisation de 1913-1914. Mais elle a été préparée par des passages écrits en 1916-1917, et insérés rétrospectivement dans le séjour à Doncières ³⁰¹. La guerre fait de Paris, à moins de cent kilomètres du front, la première ville de l'arrière. C'est le décor du séjour de 1916 du narrateur, au milieu duquel se place un premier séjour en 1914 ³¹¹. Le narrateur est le destinataire de trois lettres qui sont des témoignages du front, respectivement de Saint-Loup et de Gilberte, dont la première lettre est de 1914, la seconde de 1916 ³²¹, coïncidant avec la suite du récit du second séjour à Paris ³³¹ où le narrateur observe «[...] le défilé le plus disparate des uniformes des troupes alliées [...] ³⁴¹», les bombardements et les combats aériens, les stations de Métro transformées en abris ³⁵¹.

Mais la guerre est d'abord vue à l'aide de cartes géographiques et de la lecture des journaux, comme elle le fut par Proust s'intéressant à tous les théâtres d'opérations — en Europe, fronts Ouest et Est, en Italie, en Roumanie, au Moyen-Orient. Gilberte avait décrit dans sa seconde lettre, une «bataille de Méséglise» qui décalque ce qu'on pouvait lire dans la presse des combats de Verdun (Proust situant désormais Combray dans le Nord-Est de la France, près du front). Après la mort de Saint-Loup, Gilberte détaille pour le Narrateur les trois offensives allemandes, de mars à mai 1918, ainsi que la campagne menée par l'Angleterre contre les Turcs en Mésopotamie, toutes opérations qu'elle interprète selon les conceptions stratégiques de Saint-Loup ³⁶¹. Elle cite, comme Proust dans la réalité, les articles d'Henri Bidou, qui tenait la rubrique «La situation militaire» dans *Le Journal des Débats*, de Joseph Reinach, l'historien de l'affaire Dreyfus, qui signait «Polybe» ses chroniques du *Figaro*, ainsi que ceux du colonel Feyler dans *Le Journal de Genève*. Proust s'est élevé contre le «bourrage de crâne» de la propagande (non sans reconnaître qu'elle était voulue par ses destinataires eux-mêmes) que relayait la majeure partie de la presse et il a craint les réactions de celle-ci à la parution de son livre ³⁷¹. Il est vrai que leurs chroniqueurs, et notamment Reinach, ont été caricaturés dans les propos ampoulés, contradictoires ou entièrement dénués de sens des Brichot, Cottard, Norpois, Morel et Legrandin ³⁸¹.

La guerre est vue, comme l'affaire Dreyfus, dans les bouleversements qu'elle imprime à la société et aux hiérarchies mondaines. Elle permet à Mme Verdurin de poursuivre son ascension vers l'aristocratie, légitime en fin de compte Morel, d'abord déserteur, valeureux combattant ensuite, précipite la déchéance du baron de Charlus, réduit Saint-Loup à sa caricature. L'écrivain juge son époque en moraliste et condamne ses personnages. Mais la guerre est d'abord un récit qui se lit dans les quotidiens, ce qui ouvre une autre perspective implicitement reconnue par leurs lecteurs :

l'événement n'existe que s'il a été transcrit et imprimé. Ceux-ci, hier comme aujourd'hui, ne s'en étonnent pas moins, et Proust le premier, devant des articles où la syntaxe est bouleversée et le lexique recomposé à la mesure des contre-vérités qu'on y déchiffre. Dans les journaux de la Grande Guerre, une langue nouvelle combine non seulement l'argot des tranchées mais aussi le discours du moment, officiel ou non, qui fabrique des néologismes, des euphémismes rassurants. Cette langue a trouvé place aussi dans la *Recherche du temps perdu*, réfléchissant l'époque comme avec un miroir, composant une chronique avec les mots de la chronique ³⁹⁾.

En observant enfin dans la *Recherche du temps perdu* l'évolution du cadrage générique du roman, au fil de sa progression, on peut ainsi reconnaître le choix de plus en plus affirmé de la chronique, personnelle sur le mode de l'autofiction, du temps pour des événements tout aussi réels. Pour la première, c'est la place de l'écrivain dans son roman qui est soulignée, pour la seconde c'est la vision de l'actualité du moment, particulièrement les opérations militaires voire les manœuvres diplomatiques qui les précèdent ou les accompagnent, à travers leur version écrite sur papier-journal. Tandis que dans sa vie Proust, c'est tout du moins la leçon de ses manuscrits, se montre dans ses derniers jours plus préoccupé par le devenir de ses personnages que par les événements du temps, privilégiant d'autant moins le «je», et à l'opposé la chronique du siècle, et d'autant plus le roman.

Notes

- 1) Irmela Hijiya-Kirshner, «L'inspiration autobiographique. Le *Shishôsetsu* dans la littérature japonaise contemporaine. La vivacité d'un genre prétendu mort», traduction de l'allemand par Pierre Pénisson, in *Littérature japonaise contemporaine*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 1989, p. 46. L'auteur cite comme représentants de ce genre Ozaki Kazuo (1899-1983), Kajii Motojirô (1901-1932), Shimaki Kensaku (1903-1945), Dazai Osamu (1909-1948), Shimao Toshio (1917-1986), ainsi que pour la période la plus récente Tsushima Yûko et Hayashi Mariko.
- 2) Jo Yoshida, «Remarque sur les manuscrits d'Akutagawa — Autour des avant-textes de *Hina*», Kyoto, Équinoxe, Printemps 2000.
- 3) On prendra pour exemple le passage d'*Albertine disparue* où le narrateur évoque tout à la fois la prison que fut sa vie avec Albertine et l'échec de ses spéculations boursières qui, dans le temps de l'écriture, furent celles de Proust lui-même, en 1914-1915 : *À la recherche du temps perdu*, éd. sous la dir. de Jean-Yves Tadié, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1987-1989, 4 vol., IV, 218-220, et n. 1., page 219. (Toutes les autres références à cette édition figurent avec leur seule pagination.)
- 4) Respectivement dans les numéros des 21 mars, 4 juin, 3 septembre 1912 et 25 mars 1913.
- 5) «La regarder dormir. Mes réveils», *La Nouvelle Revue française*, 1^{er} novembre 1922. Voir n. 23.
- 6) I, 3-47.
- 7) Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975 ; voir aussi *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, 1980, et *Moi aussi*, Seuil, 1986.

- 8) Serge Doubrovsky, *Fils*, Éd. Galilée, 1977.
- 9) Serge Doubrovsky, *La Place de la madeleine, Écriture et fantasme chez Proust*, Le Mercure de France, 1974 ; rééd. Grenoble, ELLUG, 2000.
- 10) *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*. Actes publiés sous la direction de Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 89.
- 11) Voir l'entrée «Autofiction» dans le *Dictionnaire Marcel Proust*, sous la dir. d'A. Bouillaguet et B. Rogers, Éditions Champion, 2004 ; voir aussi Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme, Philippe Lejeune (sous la direction de), *Autofictions & Cie*, RITM 6, Université Paris X-Nanterre, 1993.
- 12) Voir III, 583 (*La Prisonnière*), où «l'auteur de ce livre» évoque la possibilité que son prénom, *Marcel*, soit le même que celui du «narrateur» : «Elle [Albertine] disait "Mon" ou "Mon chéri", suivis l'un ou l'autre de mon nom de baptême, ce qui, en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre, eût fait : "Mon Marcel", "Mon chéri Marcel"». On retrouve cette ambiguïté un peu plus loin dans la même volume, p. 622, où Albertine dit encore : ««Mais où vas-tu comme cela, mon chéri ?» et en me donnant mon prénom [...]» et enfin, p. 663, où Albertine écrit au Narrateur : «Mon chéri et cher Marcel» et conclut sa lettre par «Quel Marcel ! Quel Marcel !». Ce prénom qui désigne un narrateur jusque-là anonyme n'est pas un oubli de Proust, oubli qui aurait été dû à l'inachèvement relatif de cette partie du roman. C'est au contraire le résultat d'additions tardives dans les cahiers du manuscrit et les dactylographies, et maintenues dans la dernière des dactylographies de *La Prisonnière* (voir n. 25). Elles aboutissent à ce paradoxe de suggérer une identification possible du narrateur à l'auteur tout en la refusant formellement par le biais du conditionnel dans la première occurrence, l'anonymat dans la deuxième, et en la soulignant par la redondance dans la dernière.
- 13) IV, 148 (*Albertine disparue*).
- 14) IV, 224 (*Albertine disparue*).
- 15) IV, 618 (*Le Temps retrouvé*).
- 16) Si dans *Du côté de chez Swann* («Noms de pays : le nom»), Gilberte appelle le narrateur par son «nom de baptême», son «petit nom» et son «nom de famille» (I, 396), ce nom est évoqué sans qu'il soit jamais écrit en toutes lettres : à la soirée chez la princesse de Guermantes un huissier l'annonce en hurlant ses «syllabes inquiétantes» qui ébranlent «la voûte de l'hôtel» dans un «grondement» annonciateur d'un «cataclysme» (III, 38, *Sodome et Gomorrhe II*). Inversement, lors de la matinée chez la (nouvelle) princesse de Guermantes, le nom du narrateur est «chuchoté» par le personnel (IV, 507, *Le Temps retrouvé*).
- 17) Voir «[Swann expliqué par Proust]», entretien avec Élie-Joseph Bois, paru dans *Le Temps* du 13 novembre 1913 : «[...] le personnage qui raconte, qui dit : "je" [...] n'est pas moi [...]», *Contre Sainte-Beuve, Essais et articles*, éd. P. Clarac et Y. Sandre, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1971, p. 558.
- 18) IV, 424 (*Le Temps retrouvé*).
- 19) *Correspondance de Marcel Proust*, éd. Ph. Kolb, Plon, 1970-1993, 21 vol., XIII, 119.
- 20) III, 705 (*La Prisonnière*).
- 21) *Essais et articles*, éd. citée, p. 560-564.
- 22) Voir *Albertine disparue*, éd. N. Mauriac et É. Wolff, Grasset, 1987 ; *Albertine disparue*, éd. J. Milly, Champion, 1992, «édition intégrale», reprise en lieu et place de *La Fugitive*, «GF», Flammarion, 1984, avec un titre entièrement original, dans *Albertine disparue. Deuxième partie de Sodome et Gomorrhe III*, «GF», Flammarion, 2003.
- 23) Voir P.-E. Robert, «Proust à Drouot», *Magazine littéraire*, juillet-août 2003.
- 24) Comme dans le dactylogramme corrigé d'*Albertine disparue*. Cf. *Albertine disparue*, éd. N. Mauriac et É.

Wolff, éd. citée.

- 25) III, 583 (*La Prisonnière*) ; voir n. 12.
- 26) *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, éd. citée, p. 111.
- 27) *Ibid.*, p. 17-19.
- 28) III, 548 (*La Prisonnière*) ; voir P.-E. Robert, Notice, III, 1650.
- 29) Flammarion, 1916, prix Goncourt. Voir P.-E. Robert, «La Guerre de 1914-1918», *Dictionnaire Marcel Proust*, éd. citée ; Cf. Brigitte Mahuzier, «Proust, écrivain de la Grande Guerre. Le Front, l'arrière et la question de la distance», *Bulletin Marcel Proust*, 2002.
- 30) II, 406-416 (*Sodome et Gomorrhe I*) ; voir var. b., p. 406.
- 31) IV, 301-315 ; 315-334 (*Le Temps retrouvé*).
- 32) IV, 331-334 ; 330 ; 334, 335 (*Le Temps retrouvé*).
- 33) IV, 334-432 (*Le Temps retrouvé*).
- 34) IV, 342 (*Le Temps retrouvé*).
- 35) IV, 559-561 (*Le Temps retrouvé*).
- 36) IV, 337-339 (*Le Temps retrouvé*).
- 37) Dans une lettre du 30 mai 1916, Proust a averti Gaston Gallimard que son livre n'avait «[...] rien d'antimilitariste, tout au contraire. Mais les journaux sont très bêtes (et fort mal traités dans mon livre). Ils peuvent crier.», *Correspondance de Marcel Proust*, éd. citée, XV, 132.
- 38) IV, 355-358 (*Le Temps retrouvé*).
- 39) Au moment de l'écriture de cette communication, la guerre en Irak du printemps et de l'été 2003 en a fourni un nouvel exemple, relevé par nombre de lecteurs de Proust. En effet, le théâtre des opérations n'est autre que celui de la guerre menée par le corps expéditionnaire britannique contre la Turquie de 1914 à 1918, pour le contrôle de la Mésopotamie, alors une province de l'Empire ottoman. Les noms de Bassorah, de Kout-el-Amara, où les troupes du général Townshend assiégées depuis décembre 1915 se rendirent en avril 1916 (Al-Kut ou simplement Kut, aujourd'hui), ou «Kout-l'émir, "comme nous disons Vaux-le-Vicomte et Bailleau-l'Évêque", aurait dit le curé de Combray [...]», commente Gilberte dans *Le Temps retrouvé* (IV, 560), ont refait la une des journaux. En outre, les reportages télévisés ont ajouté mouvement et couleur à mille scènes familiales et domestiques, ordinairement semblables à celle où Mme Verdurin, lisant les nouvelles du naufrage du *Lusitania* tout en trempant son croissant dans le café au lait, s'écrit «Quelle horreur ! Cela dépasse en horreur les plus affreuses tragédies.» (IV, 352) Enfin, les contradictions quotidiennes des présentateurs des journaux télévisés et des experts militaires appelés en renfort auraient mérité cent fois les sarcasmes que le baron de Charlus réserve à Brichot ou Norpois.

f